

Aleksandra Borowiec



Między strachem a ufnością. O poezji religijnej Nikoli Nalješkovicia

Nikola Nalješković (około 1500–1587) zaliczany jest do grupy wybitnych przedstawicieli renesansu dubrownickiego przede wszystkim ze względu na swoją twórczość dramatyczną. Był autorem siedmiu komedii, dwunastu *maskerat*, wielu listów poetyckich, a także kanconieru miłosnego, swoistego *signum temporis* epoki renesansu, złożonego ze 181 wierszy. Chociaż twórczość Nalješkovicia, która zachowała się do czasów współczesnych, przyniosła mu miano najpłodniejszego twórcy dubrownickiego, to poezja religijna, będąca przedmiotem naszej refleksji, stanowi w jego literackiej spuściźnie niewielką tylko część – zaledwie 15 wierszy, które niemalże giną w twórczości zdominowanej przez tematykę miłosną ujmowaną w manierze petrarkistowskiej, również w tej jej części z wyraźnie obniżonym tonem, charakterystycznym dla komedii, a zwłaszcza dla *maskeraty*: niewolnej od niezbyt wyrafinowanego humoru, zanurzonej w cielesności, a nawet wprost – obsceniczności. A przecież ta właśnie, religijna część spuścizny literackiej Nalješkovicia jest bardzo wysoko oceniana przez chorwackich historyków literatury.

Najbardziej nawet pobieżny rekonesans w obrębie dziedzictwa chorwackiej literatury dawnej nurtu religijnego owocuje postawieniem wielu problemów badawczych, którymi warto się zająć. Pełnej odpowiedzi na pytanie o to, jaka jest poezja religijna Nalješkovicia i jakie zajmuje miejsce w renesansowym nurcie poezji religijnej, jeszcze nie pora udzielić. Warto jednakże się jej przyjrzeć, choćby ze względu na to, że traktowana jak dotąd po macoszemu, padła ofiarą niedowartościowania w istniejących badaniach kroatystycznych.

Zbiorek poezji religijnej Nalješkovicia, mimo jego niewielkiej objętości, jest dość zróżnicowany. Tworzą go kolejno numerowane utwory: jedenaście wierszy o charakterze medytacyjnym, dwa o tematyce maryjnej (wiersz szósty i ósmy), jeden epicki – dziesiąty, wyróżniający się długością, który opisuje Mękę Pańską (zawiera *proemio* oraz właściwy tekst rozmyślania *Početak razmišljanja muke Isukrstove*)¹. W zbiorze znalazło się też epitafium (wiersz 9), natomiast wiersz pierwszy jest specyficznie ukształtowanym rodzajem wstępu do całości.

¹ Pełny tytuł wiersza 10 brzmi: *Razmišljanje Nikole Stjepka Nalješkovića Dubrovčanina vrhu muke Isukrstove u versa jezikom dubrovačkim složeno godišta MDLXXXVI*.

Poezja religijna Nalješkovicia nosi jeszcze ślady religijności średniowiecznej, dostrzegalne zarówno w samej tematyce, jak i w jej liturgicznym nacechowaniu: wiersz pierwszy, otwierający ów niewielki zbiór, zaczynający się od incipitu „*Gospode poštene, danas je dan petak, valja da od'ždene svjetovne misli svak*”², wprowadza czytelnika/słuchacza w jasno określony krąg tematyczny: tym bowiem, co najbardziej znamienne dla poezji religijnej Nalješkovicia, jest jej pasyjny charakter. Zaproszenie do rozmyślenia o Męce Chrystusa, rozpoczęte w piątek, dzień ku temu najwłaściwszy, jak ujmuje to przywołany wiersz, ma stanowić wstęp do medytacji odsłaniającej i ogarniającej w kolejnych utworach osobowość człowieka, jego słabość i grzeszność, ale zarazem wielkość oraz znaczenie w kontekście działania Boga, zwłaszcza w dziele odkupienia, będącym darem udzielonym człowiekowi wraz z wolnością wyboru co do jego przyjęcia lub odrzucenia. Wiersz pierwszy pozwala zatem potraktować owych 15 utworów jako pewną spójną całość, poddaną swoistej strategii medytowania, wskazującej na poetycką ewolucję w myśleniu o Bogu, o sobie i problemach eschatologicznych. Strategia owa jest zarazem propozycją skierowaną do konkretnego adresata: są nim ‘szlachetne panie’ przywołane w utworze pierwszym, na temat których możemy jedynie snuć przypuszczenia. Wprawdzie Rafo Bogišić, autor studium poświęconego Nikoli Nalješkoviću, identyfikował przywołane w utworze adresatki jako zakonnice, niemniej jednak, z uwagi na odmienny charakter religijności ludzi epok dawnych oraz ze względu na popularność pobożności pasyjnej, przypuszczać można, że adresatkami mogły być również kobiety świeckie, a może nawet krąg rodzinny autora. Jak bowiem inaczej można zinterpretować zachętę poety do medytowania, popartą argumentem zawartym w wierszu, iż czytanie jego utworów nie zajmie wiele czasu, a spełnić może zasadniczą rolę w rytuale pobożności pasyjnej – wesprzeć rozmyślenia o Męce Chrystusa? Wszak grono zakonnic, żyjących wedle znacznie surowszych reguł niż kobiety świeckie, nie musi i nie powinno być zachęcane do medytacji argumentem o krótkim czasie jej trwania; poza tym, grono takie ma regułą przepisany czas na medytowanie.

Wnikliwsza lektura poezji religijnej Nalješkovicia pozwala odnaleźć jej oś konstrukcyjną, wyznaczoną przez charakterystyczną dla medytacji triadę: patrzeć – słuchać – odczuwać. W układzie tym, w medytacji chrześcijańskiej, istotną sprawą jest nie zatrzymywać się na sobie, lecz kierować się „wyżej niż to, co we mnie najwyższe”³, przekraczać siebie po to, by doświadczyć spotkania z Tym, który jest ponad wszystkim, a zatem rozmyślać zgodnie z ruchem od zewnątrz do wewnątrz, od wewnątrz ku górze.

² Ten i wszystkie pozostałe cytaty utworów Nalješkovicia przytaczam według wydania: N. Nalješković, *Književna djela*, Zagreb 2005, s. 485.

³ *Leksykon mistyki. Żywoty – pisma – przeżycia*, red. P. Dinzelbacher, przeł. B. Widła, Warszawa 2002, hasło ‘Medytacja’, s. 184.

Poezja dubrownickiego poety odbiega pod tym względem od średniowiecznego modelu poezji religijnej, w której dominował klimat oschłości⁴. Zaznacza się w niej już wyraźnie renesansowy rys, polegający na wprowadzeniu indywidualnego postrzegania i odbioru prawd wiary oraz osoby Syna Bożego w kontekście Jego pasji, a co za tym idzie – indywidualnego przeżywania prawd już znanych, bardzo mocno zakorzenionych w kulturze epoki wcześniejszej oraz innego eksplikowania ich w materii poetyckiej. Punkt ciężkości wypowiedzi przesuwają znacząco: medytującemu człowiekowi renesansu nie wystarcza już bowiem sumariusz faktów teologicznych: istotniejszy jest dlań skutek sprawczy przywołanych faktów w zetknięciu z żywym „ja”, z emocjonalnością medytującego. Dzięki temu w poezji Nalješkovicia odnajdujemy bogatą siatkę pojęć mówiących o stanie wewnętrznym medytującego: wdzięczność, radość, smutek, żal, ale i strach, bojaźń. Indywidualne podejście poety do daru odkupienia owocuje powtarzalnością motywu niemożności „rewanżu” ze strony człowieka. Jego rozum przyjmuje prawdę o wielkości i niepojętym majestacie Boga, o należnej Mu wdzięczności, ale dzieło Boże tak dalece przekracza granice ludzkiego pojmowania, że nawet wypowiadanie faktów z nim związanych przeżywa strachem. Wcześniej było jakby prościej: Pan odkupił ludzkość, wydał się na Mękę i przyjął cierpienie za wszystkich z ręki Ojca, więc anonimowi twórcy epoki średniowiecza formułowali wnioski oczywiste: kochaj Boga, Syna, Ducha i proś o zbawienie.

Podmiotem poezji Nikoli Nalješkovicia nie jest człowiek wątpiący w podstawowe prawdy wiary lub odrzucający Boga osobowego. Wręcz przeciwnie – manifestuje on swoje głębokie przekonanie o tym, co trzeba i co wypada, a wiedza ta, wypływająca z wiary, sankcjonowana zwyczajem społecznym mieszczącym się w ówczesnej kulturze duchowej, jest w pełni przez niego akceptowana: piątek jest dniem poświęconym Męce Pańskiej, a zatem czynimy, co do nas należy.

Chrześcijanina podczas medytacji otwiera na słowo prowadzenie Ducha Świętego, zaś często powtarzaną zasadą medytacji jest – jak pisze Hans Urs von Balthasar – „jak najpełniejsze wniknięcie [rozmyślającego] w scenę stanowiącą przedmiot jego rozważań. Powinien on, na przykład, stać się jednym z pasterzy stajenki betlejemskiej, uczestniczyć w ucieczce do Egiptu, złożyć jakieś zamówienie u Jezusa, nazaretańskiego cieśli, powinien się znaleźć przy uzdrawianiu chorego w synagodze Kafarnaum lub pośród pięciu tysięcy cudownie nakarmionych”⁵. Natomiast wchodzeniu w pasję, będącą w poezji Nalješkovicia przedmiotem medytacji, pomaga przywołanie jej jakże wymownego znaku: krzyża z Ukrzyżowa-

⁴ Problem emocji i emocjonalności w literaturze dawnej, zwłaszcza w poezji średniowiecznej, wart jest osobnej rozprawy. Trzeba jednak odnotować, że źródłem emocji w średniowiecznej poezji jest Maryja. Dzieje się tak np. w dialogicznych pieśniach, wywodzących się zapewne z włoskich laud (lub w pasjach). Odniesieniem ich jest macierzyństwo Maryi przedstawionej jako cierpiąca matka, niedostrzegająca kontekstu teologicznego i dogmatycznego związanego z sensem ofiary Chrystusa; argumentację dotyczącą tegoż właśnie kontekstu wprowadza Jej rozmówca, którym może być sam Jezus lub krzyż.

⁵ H. Urs von Balthasar, *Medytacja chrześcijańska*, przeł. W. Szymona OP, Poznań 1998, s. 19.

nym. Wpatrywanie się w ten znak jest też zarazem jednym z najbardziej produktywnych środków perswazji w poezji średniowiecza.

Nie ma dramatu cierpienia i teatru pasyjnego bez widzów-świadków: stąd też bardzo wiele utworów nurtu pasyjnego wprowadza kategorię obserwatora. Naturalną tego konsekwencją jest to, iż odnajdujemy w takich utworach obrazy apelujące do zmysłu wzroku, a odnoszące się do Jezusa Chrystusa, przywoływane przez metaoperatory perswazyjne typu „*gledaj*”, „*misli*”. Oto charakterystyczny przykład zaczerpnięty z wiersza *Pësan ot muki Hristovi*:

*Gledaj ruke, gledaj noge,
gledaj tēla rane mnoge.
Gledaj rebra probodena,
gledaj kralja okrunjena.
Misli čavle, misli rane,
krv isteče na vse strane*⁶.

Nalješković prowadzi akcję wpatrywania się w Pana cierpiącego na wzór anonimowych poprzedników, gdyż i w jego zbiorze poezji religijnej odnajdujemy takie wiersze, które odwołują się do „długiej pamięci” i wcześniejszej tradycji pasyjnej – wiersz drugi wzywa chrześcijan do patrzenia, a tym samym przypomnienia sobie zakodowanego w pamięci obrazu ukrzyżowanego Syna Człowieczego:

*Pozrite Isusa krstjani, jedan čas
od krvi i suza umiven gdi je vas.
Pozrite slavnu put koja nam otvori
višnjega raja put, a đjavla umori.
Viđ noge i ruke pribjene gdi stoje,
ćić da nas od muke pakljene razdvoje.
Pozrite od drače korunu na glavi,
tko da sad ne plače ćić Božje ljubavi...*⁷

Obrazy zawarte w przytoczonych fragmentach odwołują się nie tylko do zmysłu wzroku odbiorcy, ale i odczuwania (ból); zauważyć też można swoiste przeplatanie się argumentów wynikających z obserwacji z wypowiedziami o charakterze teologicznym: obrazy odwołujące się do wrażeń skądinąd negatywnych, takich jak ból i cierpienie spowodowane ranami na rękach i nogach, krew płynąca z ran, cierniowa korona – bolesny fizycznie i psychicznie znak szyderstwa, znajdują się w wypowiedziach, które nadają im znaczenie aksjologiczne i dogmatyczne – obraz zatem przechodzi w wartość.

Spojrzenie na wiersze ze zbioru Nalješkovića pozwala wysnuć dość ciekawy wniosek: wiersze numerowane od 1 do 9 bardzo przypominają anonimową twór-

⁶ Cytuję za wydaniem *Hrvatska književnost srednjega vijeka od XII. do XVI. stoljeća*, prir. V. Štefanić, „Pet stoljeća hrvatske književnosti”, knj. 1, Zagreb 1969, s. 397. Wiersz ten pochodzi ze zbioru paryskiego, datowanego na koniec XIV wieku.

⁷ N. Nalješković, *Književna djela*, op. cit., s. 486.

czość poetycką epoki średniowiecza, są jakby bardziej „zewnątrzne”, więcej w nich powtórzeń odsyłających do wizualnego aspektu Męki. Wiersz trzeci jest płaczem i wyrazem indywidualnej skruchy, wiersz czwarty z kolei nawiązuje do równie popularnego w średniowieczu typu wiersza, w którym przybity do krzyża Jezus przemawia do grzesznika i wskazując na elementy własnej Męki, poucza go o sensie podjętej przez siebie ofiary oraz kreśli obraz właściwego postępowania człowieka:

*Tijem pusti ovi svijet ki t' ino ne daje,
neg kako l'jeto cvijet ki zima skončaje,
jer te ja za svijet saj ne stvorih, neka znaš,
neg da moj vječni raj s anđelim uživaš.
Ostavi jur zlobe, pokaj se za svoj grijeh,
odrec' se hudobe i djava! pakljenijeh,
ter pridi na pospjuh, dokli te ja čekam,
grešniče, kako t' rijeh, da ti raj vječni dam.* (s. 488)

W poezji dubrownickiego twórcy Pasja Chrystusa jest związana z kreacją wizerunku Boga miłosiernego i kochającego. Boga oczekującego na akceptującą odpowiedź człowieka, bo to od niego zależy (wolność woli), czy przyjmie kolejny dar – raj wieczny. Tak więc, obok bólu i cierpienia, pojawia się w poezji Nalješkovicia wątek drugi – miłość. Wprowadzenie tego właśnie wątku skutkuje przeobrażeniem wizerunku Boga. Nie oglądamy już strasznego Sędziego, lecz Darczyńcę, Ojca pełnego miłosierdzia, który w imię miłości wydaje na śmierć własnego Syna – Boga. Owszem, jest w tej poezji pamięć o sądzie indywidualnym, ale strach przed nim wynika ze słabości ludzkiej, zaś pamięć o miłości Bożej odsuwa obraz Boga groźnego, Boga karzącego za grzechy. Strach, który jest wyrazem ułomności człowieka, łączy się tutaj z ufną postawą pełną uniżonej pokory, a zarazem świadomości o niedostatkach miłości człowieka ku Stwórcy. Ta wielka miłość Boga, która prowadzi Syna Człowieczego na śmierć, budzi zadziwienie, ale też rodzi chęć jej pojęcia – albo choćby zbliżenia się do niej⁸.

W siódmym wierszu zawarł poeta pozdrowienie Krzyża, w ósmym po raz kolejny zwrócił się ku Maryi, w dziewiątym – przypomniał o śmierci ludzkiej, wiersz dziesiąty zaś to epicka opowieść o Męce i śmierci Chrystusa. Właśnie ten wiersz odbiega od pozostałych, jest najdłuższy, a ponieważ opowiada o tym, co, gdzie i jak się dokonało, jest epickim obrazem historii Męki i śmierci Chrystusa, stanowiąc w omawianym zbiorze swoistą cezurę. Nie przypadkiem zestawione zostały obok siebie utwory tak odmienne, jak wiersz dziewiąty i dłuższy epicki; ten pierwszy (9), to rodzaj *memento*, wiersz krótki, bo składający się tylko z sześciu wersów, drugi natomiast (10 – rozpadający się na *proemio* i tekst właściwy, czyli dzieje Męki), jest, jak już wspomniano, dłuższą epicką opowieścią o Męce i śmier-

⁸ W wierszu dwunastym *Tebi se klanjamo, Jezuse prisveti...* odnajdujemy emocjonalny stosunek wyrażony względem daru i tajemnicy odkupienia: „Čudna t' je od Boga ljubav i velika / da ljubi on svoga slugu i grješnika. / Strah me je ovoj rijet, zasve er je istina / da za nas da raspet jedinoga sina” (s. 534).

ci Chrystusa. Oba natomiast przywołują temat śmierci, wskazując jednakże na różną przecież jakość i znaczenie śmierci grzesznika i odkupieńczej śmierci Pana Jezusa na krzyżu.

Odkupienie przychodzi poprzez cielesność Chrystusa, Syna Bożego i jest darem dla człowieka stworzonego na wzór i podobieństwo Boga, ale posiadającego duszę i ciało. Podobieństwo człowieka do Boga uniżającego samego siebie po to, by zbawić ludzkość i w tym celu przybierającego ludzkie ciało, a równocześnie tak odmiennego, bo przecież będącego nadal Bogiem – Słowem Wcielonym, Nalješković ukazuje poprzez kategorię cielesności sygnalizowaną jako „*tijelo*”, albo „*put*”.

Zarówno *homo meditans*, jak i Jezus, posiadają ciało, ale różnice w obrazowaniu ciała człowieczego (grzesznego) i cielesności (bezgrzesznej) Syna Człowieczego są zasadnicze.

Druga Osoba Trójcy Świętej, Słowo Boże – Jezus, przyjmując nasze (ludzkie) ciało, czyni dar, dokonuje tak niepojętego dla człowieka aktu, że o Jego cielesności poeta wypowiada się w sposób abstrakcyjny: „*slavna put*”, „*prislavno tilo*”; wypowiedź poetycka staje się bardziej konkretna dopiero wtedy, gdy przywołany zostaje kontekst pasyjny i wówczas „*prislavna put*” materializuje się w ciało i serce przebite włócznią, staje się ciałem zranionym, przybitym za ręce i nogi do krzyża, oblicze natomiast jest „*licem s krvavijem kosami*”. Ciało najświętsze stało się darem, a zatem gest ofiarniczy winien być powtórzony: człowiek, w obliczu daru złożonego przez Jezusa za wszystkich, ofiarowuje Bogu swoje ciało i swoją duszę⁹. Ale jaki to dar? Ciało człowieka jest realistyczne – *ciężkie*. Jest balastem przeszkadzającym duszy, jest więzieniem. Nie jest wolne, podczas gdy uwięziona w ciele (*tamnica*) dusza ludzka jest wolna w miłości do Boga. Ciało jest żywe – czyni przeszkody dla życia wewnętrznego („*grješna put*”, „*put prokleta*”), bo dusza z radością staje się posłuszna Bogu. Ciało niczym sznur krępuje swobodny lot duszy ku Bogu. Ciało toczy bój, odczuwa niepokój. Istnieje ponadto prawo ciała – „*zakon telesni*”, które jest mocniejsze w człowieku, posyła go w ręce czarta. Stąd prośba do Jezusa o pomoc, o wyzwolenie i postawienie na drodze właściwej, ku Bogu prowadzącej (wiersz 13). Zdumienie, strach wobec własnej słabości, rodzi zwątpienie we własną siłę. Nie jest to wszakże zwątpienie bezsilne. Dramatyzm poezji Nalješkovića bierze się stąd, że jej podmiot ma wiarę. Konfrontacja, przecięcie się w nim tego, co ludzkie i tego, co boskie, owocuje siłą zwrotu ku Bogu i pokornym wyznaniem – Ty Jeden możesz. Pokora, która, jak widać, jest tu agensem akcji duchowej, pozwala wiedzieć o tym, czego się nie może, pogodzić się z takim stanem wiedzy i nie zbuntować się w poczuciu bezsiły, lecz wykorzystać

⁹ Jest to logiczne następstwo związane z procesem medytacji. Człowiek zagłębiający się w pasję i teologię ofiary i miłości idzie dalej, wychodzi niejako ponad siebie i pragnie powtórzyć gest Chrystusa (utożsamienie). Skromne ramy niniejszego szkicu nie pozwalają na szersze i bardziej dogłębne omówienie tego elementu. Zauważmy jednak, że teologiczna interpretacja zbioru Nikoli Nalješkovića potwierdza jego wewnętrzną spójność, bardziej nawet niż plan czysto poetycki. Świadczyłoby to o udziale w tworzeniu tej poezji własnego doświadczenia religijnego i duchowego autora oraz o pewnym stopniu jego zaawansowania w medytowaniu.

słabość, którą Bóg sobie umiłował. Relacja między człowiekiem a Bogiem mówi o takim działaniu Boga, które człowieka od Niego uzależniło – człowiek otrzymał odkupienie, otrzymał je za darmo. Nieba jednak nie otrzymuje się tylko dlatego, że zostało otwarte. Coś trzeba jeszcze zrobić – zdecydować się na akt świadomego wyboru, który jest przejawem wolności człowieka. Droga ku temu prowadzi przez uświadomienie sobie własnej grzeszności, dostrzeżenie różnicy pomiędzy pragnieniem bycia dobrym a realnym życiem wraz z jego nieodłącznymi upadkami.

W sposób szczególny ten typ myślenia zaznacza się w wierszach oznaczonych numerami 11–15, bardziej zlirowanych, bardziej osobistych od tych, które wiersz dziesiąty poprzedzały. Podobnie jak te wcześniejsze w zbiorze, i one również są adoracyjne i medytacyjne, ale wspólnotowe „my” przełamywane jest w nich o wiele mocniej przez liryczne „ja”, refleksem zaś nasycenia liturgią jest umieszczenie pod numerem czternastym wiersza zatytułowanego *Pjesan koja se poje u Veliki petak kada se adorava križ*.

Pasja Chrystusa jest niepojęta, przekracza możliwości pojmowania człowieka. Wiersz *Velika t' ljubav bi, moj slavni Jezuse...*¹⁰ wprowadza nas w naturalną refleksję, jaką snuje medytujący, który dopiero co śledził pełen napięcia dramat pasyjny. Pasja jako dar miłości ze strony Boga, wielkiej miłości Jezusa do ludzi, jest czymś niepojętym. Sam akt wcielenia Słowa Bożego jest według poety wystarczającym aktem dowodzącym tej miłości. Uniżenie Boga w przybraniu ludzkiego ciała i dobrowolne skazanie się na ludzki los wraz z doświadczeniem śmierci, jest miłością. Rodzi się pełna empatii wewnętrzna rozmowa z Jezusem: przecież by wystarczyło, gdybyś jako człowiek przeżył tu (czyli na ziemi) spokojne życie, dość przecież, żeś się nim stał... A Tyś jeszcze znośił ludzkie utrudzenie: cierpiełaś pragnienie, głód, upały i chłody, ubóstwo, o jakim dotąd świat nie słyszał. A Tobie i tego było nie dosyć – jeszcze ataki złych Żydów, i jeszcze przybicie do krzyża – a wszystko to z miłości do nas i do mnie. To piękne rozmyślanie, osadzone w klimacie bliskości z „moim Jezusem”, bo tak właśnie zwraca się poeta do kochającego Boga, owocuje mimo wszystko rozterką:

*Kad smislim smrt tvoju i muke tej vaše
i korist š njih koju grješnici imaše,
ali ću plakati smrt i muke vaše,
koje prav podnije ti za grijehe, za naše,
ali se cić dobar i koristi naše
veselit... (s. 532)*

Nalješković w przywołanym fragmencie splata bardzo zręcznie dwa pozornie sprzeczne względem siebie wątki myślowe. Jeden z nich uwzględnia jakby „ludzki” tylko wymiar daru odkupienia – odwołuje się do empatii człowieka, do jego współczucia i wdzięczności za cierpienia i trud podjęty dlań przez Chrystusa. Drugi natomiast wątek nawiązuje do tak zwanej „szczęśliwej winy” człowieka

¹⁰ Jest to kolejny, oznaczony numerem 11, wiersz w zbiorze Nalješkovicia.

i uwzględnia kwestię grzechu z perspektywy boskiej: Bóg po upadku człowieka nie pozostawił go samemu sobie, lecz gdy nadeszła pełnia czasów, posłał swego Syna, by odkupił świat. Gdyby nie grzech, to Syn Boży nie pojawiłby się na ziemi, a zatem jakże ma się nie radować człowiek rozmyślający o wielkości Boga, gdy uwzględni, jak wielką ma wartość w oczach Bożych stworzenie, za które sam Bóg oddaje życie?¹¹ Połączenie tych dwóch perspektyw, ludzkiej i boskiej, wykorzystuje poeta po to, by bezpośrednio zwrócić się do Boga z prośbą o natchnienie Ducha Świętego, co ma czynić, jak winien wybrać:

*Ne umijem obrati, neg molim ja Boga
da bude poslati Duha mi Svetoga,
ter da mi navijesti i reče: 'Ovako,
grješniče, čini ti, inako nikako'.
Mni mi se u duši da ćutim Boži glas
ki veli: 'Obслужи što čuješ ovi čas'. (s. 532)*

Rzecz to ciekawa, bo zwrot do Boga został przedstawiony w wierszu jako cytata, a co więcej, cytatem jest też uzyskana odpowiedź na gorącą prośbę. Cytaty te wprowadzają dodatkowy wymiar w prowadzoną wewnętrzną rozmowę z Bogiem – w modlitwę prośby. Rozmówca człowieka nie jest tu tylko Bogiem słuchającym/wysłuchującym, ale milczącym. Wręcz przeciwnie: uwewnętrznienie tekstu poetyckiego przejawiające się za pomocą czasowników „*mni mi se*”, „*ćutim* (Boży glas)”, sprawia, że odpowiedź pada. Słów natchnienia, odpowiedzi Boga, nie słyszą jednak wszyscy – słyszy je tylko ten, który pogrążył się w kontemplacji. Ale też rada, jaką otrzymał, nie należy tylko do niego: bezpośrednio po cytacie będącym słowami wewnętrznego natchnienia, czyli odpowiedzią Boga, poeta zwraca się do słuchających z wezwaniem do medytacji Męki Pańskiej, dochowywania pamięci o darze odkupienia, nadziei na radość w raju, przypominając o konieczności skruchy (łez) za popełnione grzechy. Wchodzi zatem w rolę świadka, a zarazem pośrednika, herolda głoszącego słowa, które mają stawać się czynem. W takim też duchu można interpretować kolejne wiersze w zbiorze poezji religijnej Nalješkovicia. Tu właśnie znajduje się źródło bardziej osobistego nacechowania wierszy zamieszczonych w drugiej części zbioru: mają one, jak można przypuszczać, służyć przykładem, być dowodem przyjęcia słów prawdy, o którą poeta prosił. Poeta pisze (a więc – służy, czyni) to, co słyszy w danej chwili („*ovi čas*”) – po prostu adoruje. Adoruje więc własnym, autorskim słowem poetyckim, adoruje poetyckim przywołaniem liturgicznym (*Pjesan koja se poje u Veliki petak kada se adorava križ*), adoruje, wzywając innych do czynienia Panu aktu oddania i miłości.

Medytacja nacechowana chrystologicznie prowadzi ku Bogu w Trójcy Jedynejmu – Ojcu, który Syna daje – i ku Duchowi Świętemu, który udziela światła mądrości. Ale nie ma prawdziwie chrześcijańskiej medytacji bez przywołania osoby Matki – Maryi.

¹¹ Echo szczęśliwej winy pobrzmiwa przecież do dnia dzisiejszego w liturgii Triduum Paschalnego.

Nikola Nalješković przywołuje Ją za pomocą tytułów Królowej Niebios i Orędowniczki. W wierszu *O, Majko Djevice...* w niezwykle sposób splata dwa typy wypowiedzenia: jednym jest wyliczenie najważniejszych faktów dotyczących tajemnicy życia i powołania Maryi, drugim natomiast niezwykle osobista manifestacja pokornej postawy grzesznika, a zarazem poety, pragnącego oddać Jej cześć i uwielbienie. Punktem przecięcia się tych dwóch toków staje się pokorne „nie wiem” człowieka medytującego, którego artystyczna moc tworzenia ugina się pod ciężarem niemocy zrozumienia głębi tajemnic łask zlanych na Niepokalaną:

*Rad bih te ja slaviti, Djevice prisveta,
ma ne znam što praviti jer s' od vika začeta,
grijeha ni jednoga u tebi vijek ne bi,
porodi Ti Boga od svijeta i nebi...*¹²

Zadaniem ponad siły stać się więc może chęć opiewania Matki Jedynej, próba zaś Jej artystycznego przedstawienia – niezamierzonym i niechcianym spłyce-
niem Jej wzniosłości:

*Ne bih rad Gospoje, želeći proslaviti
kriposti ja tvoje, niže postaviti.* (s. 491)

Wiersz nie jest zatem zestawieniem wyliczeń dogmatycznych, nie o sumariusz faktów w nim idzie, lecz o postawę, jaką trzeba przyjąć wobec zawartej w nich i przywoływanej zarazem rzeczywistości. Jest więc Maryja osobą wyjątkową, obdarzoną w sposób szczególny: to Matka-Dziewica, córka Syna, jedyna Królowa Niebios, Niepokalanie Poczęta, Rodzicielka Boga, Stwórcy świata, Źródło łask i cnót. Jest niepojęta w godności otrzymanej od Boga, ale też dzięki temu staje się źródłem łask i Pośredniczką dla grzeszników: to Ją właśnie prosi się o wstawienie, będąc pewnym cudownej mocy sprawczej modlitwy Matki u Syna, Córki Boga Ojca i Oblubienicy Ducha Świętego o wyzwolenie z grzechów i z paszczy diabelskiej. Fakty dogmatyczne i teologiczne, których tu przecież sporo, zostały doskonale wkomponowane w klimat prośby, ufności i nadziei.

Poezja religijna Nikoli Nalješkovicia odkrywa przed współczesnym czytelnikiem obszary wrażliwości człowieka renesansu. Chociaż pokazuje ona człowieka wewnętrznego, trwającego w medytacji i odsłania duchowy dialog toczony przezeń ze Stwórcą, nie prowadzi nas jednak dalej, ku zjednoczeniu z Bogiem, możliwemu tu, na ziemi. Przyczyn takiego stanu rzeczy, jak można przypuszczać, jest wiele: barierą podstawową jest jednak brak w znanym nam dorobku poety utworów podejmujących wskazany wątek; kto wie, może sprawiła to swoista dyskrekcja, może nawet niechęć do ujawniania w słowie poetyckim wielkich tajemnic życia wewnętrznego?¹³ (Cztery lata po Nikoli Nalješkoviću zmarł wielki mistyk

¹² N. Nalješković, *Književna djela*, op. cit., s. 491.

¹³ Chorwacka religijna poezja renesansowa nie została jeszcze do tej pory opracowana – trudno więc nawet usytuować religijny dorobek poetycki Nalješkovicia w bogatym przecież nurcie religij-

hiszpański św. Jan od Krzyża [1542–1591], znawca życia wewnętrznego i kierownik duchowy, będący równocześnie wybitnym poetą). Ważną przyczyną był też z pewnością fakt, iż poezja ta skierowana była do specyficznego kręgu odbiorców, jakim były kobiety. Nie cieszyły się one wysoką pozycją społeczną w Dubrowniku, a głębokie prawdy teologiczne jeszcze długo po śmierci Nalješkovicia nie były w tym środowisku przeznaczone dla kobiecych uszu. Sprawilo to, że ogromne bogactwo tematyczne oraz możliwości artystyczne, wynikające z przywoływania głębi słowa w poezji, zostały podjęte w literaturze chorwackiej dopiero przez twórców barokowych.

nym renesansu. Do tej pory jest jednym z tych, którzy nurt religijny współtworzą. Dokładniejsze i metodyczne badania mogą więc (a nawet powinny) zmodyfikować postawioną tu tezę.